

JAETUSSA TILASSA

TUTKIELMA TAITEELLISESTA YHTEISTYÖSTÄ



Taiteen kandidaatin tutkielma

Aino Lintunen

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

opponentti: Sari Silvo

ohjaaja: Minna Haveri

kevät 2013



Tekijä Aino Lintunen		
Työn nimi Jaetussa tilassa, Tutkielma taiteellisesta yhteistyöstä		
Laitos Taiteen laitos		
Koulutusohjelma Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma		
Vuosi 2013	Sivumäärä 33	Kieli Suomi

Tiivistelmä

Tutkielma käsittelee taiteellista yhteistyötä haastatteluaineiston pohjalta sekä teoriaan nojaten. Hermeneuttisella tutkimusotteella tutkielman tekijä pyrkii syventämään ymmärrystä aiheesta. Tekijä on haastatellut taiteilijapari Janne Nabbia ja Maria Teeriä, joiden työskentelyä ja taiteellista prosessia tutkielma tarkastelee. Tutkielmassa avataan Brent Wilsonin käsitettä other-than sekä sovelletaan Mika Hannulan ajatusta kolmannelle tilalle taiteellisen yhteistyön hahmottamiseksi.

Taiteellista yhteistyötä tarkastellaan kahden aineistosta nousseen teeman, jakamisen ja reagoinnin, kautta. Jakaminen on keskeinen osa yhteistyön käytäntöä sekä tasavertaisen tekijäsuhteen edellytys. Wilsonin other-than kuvaa tekijyyden jakautumista yhteistyön tuloksessa. Other-than-taide puhuu omaa kieltään, eikä teos siten muodostu kahden tekijänsä summaksi, vaan pikemminkin uudeksi kokonaisuudeksi.

Yhteistyön prosessiin kuuluu kiinteästi reagointi, joka viittaa paitsi osapuolten keskinäiseen, myös osapuolten ja syntyvän teoksen väliseen vuorovaikutukseen. Reagoinnin lähtökohdaksi tekijä tuo Hannulan ajatuksen kohtaamisesta kolmantena tilana, jossa toiseen suhtautuminen on rehellisesti avointa sitä kautta, että osapuolet luopuvat tarpeesta ymmärtää toista.

Tutkielma osoittaa esimerkin kautta, kuinka taiteellinen yhteistyö voi toimia sekä syventää ajatusta yhteistyöstä esiteltyjen käsitteiden avulla. Tekijä pohtii tradition merkitystä suhteessa näkemiseen taiteesta yksityisenä kokemisena ja tekemisenä. Pohdinta laajenee koskemaan myös yhteistyötä kuvataidekasvatuksessa, sekä kyseenalaistamaan kulttuuria, jossa yksilöllisyyttä korostetaan.

Avainsanat taiteellinen yhteistyö, taideduo, traditio, reagointi, jakaminen, haastattelu, kohtaaminen, prosessi, other-than, tekijyys

Sisällys:

1 Johdanto	1
2 Taustaa	3
2.1 Other-than	
3	
2.2 Kolmas tila ja hermeneutiikka	4
3 Haastattelu tiedonhankintamenetelmänä	6
4 Janne & Maria	8
4.1 Traditio	9
Yksinäinen taiteilija	9
Taiteellisen yhteistyön variaatioita	10
Nabb + Teeri	12
4.2 Jakaminen	16
Sisällysluettelo	18
4.3 Reagointi	21
Paviljonki	25
5 Lopuksi	28
5.1 Der Lauf der Dinge: Asioiden kulku	28
5.2 Muita polkuja	29
6 Lähteet	31

“Teos on avoimesti läsnä, omaa vaillinaisuuttaan peittämättä. Se sanoo: ota tai jätä –sama se, mutta minä olen tässä. Näin ja nyt. Teos ei pyydä anteeksi, se ei myöskään selitä, eikä silitä. Se vain on. Omassa mahdottomuudessaan, omassa välitilassa, alleviivaten olemassaolon, maailmassa olemisen ainaista, jatkuvaa prosessia, jolla on oma vaativa nimensä: neuvotteleminen.”

(Mika Hannula 2001, 26)

1 Johdanto

Kesällä 2012 Mäntän kuvataideviikoilla oli muutamia taiteilijapareja. Etsin tutkielmani aiheita näyttelyn pystytyksen aikana, ja päädyin ihmettelemään yhdessä työskentelevien taiteilijoiden tapaa toimia. Miten työ jakautuu, miten päätökset tehdään? Miksi yhdessä tehdään? Kukin heistä voisi työskennellä ja suurin osa työskenteleekin myös yksin, kuitenkin yhdessä työskentely näyttäisi antavan jotain, mitä yksin toimien ei ole mahdollista saavuttaa. Onko tuo jokin lopputuloksessa eli taiteellisessa tuotoksessa vai prosessissa eli tekemisen ja tekijöiden välisen vuorovaikutuksen tapahtumissa, jotka muokkaavat ajattelua ja vievät työtä eteenpäin? Huomasin, että yhdessä on mahdollista toteuttaa isommin, koska tekeviä käsiä on enemmän. Yhteistyö antaa myös tilaa ajattelun ja taiteen kehittymiselle, sillä yhdessä kehtaa ja uskaltaa. Toisin sanoen, joukossa tyhmyys saattaa tiivistyä ja muuttua timanttiseksi ideaksi.

Tutkimuksessani taiteen tekemisestä kahdestaan hahmotan haastattelujen pohjalta sitä aluetta, missä taiteellinen yhteistyö tapahtuu, tukeutuen Brent Wilsonin käsitteeseen *other-than* (Wilson 2005). Wilson kirjoittaa *other-than*-taiteesta, joka on jotain muuta kuin osapuolten taide erikseen lueteltuna. Se on yhteisellä maaperällä ja puhuu omaa kieltään. Kuitenkin käytännössä yhteisen teoksen takana on kaksi yksilöä, joista kummallakin on ollut oma osuutensa teoksen synnyssä. Kuinka tekijyys silloin jakautuu kahden taiteilijan kesken? Kuka on yhteisen teoksen tekijä, ja onko kahden tekijän summa eri asia kuin samat taiteilijat erikseen?

Arkikokemuksen perusteella ajattelen, että yhdessä toimivien ihmisten välille syntyy asetelmia, joista yhteydestä riippuen saatetaan puhua esimerkiksi politiikkana tai dynamiikkana. Näissä asetelmissa tapahtuu reagointia, vuorovaikutusta, mikä edeltää päätösten tekoa. Asetelmia on toki niin monia kuin on toimijoitakin. Ne eivät ole pysyviä ja muuttuvat eri olosuhteissa. Kahden taiteilijan väliseen vuorovaikutukseen, kohtaamiseen, perehdytys apunani Mika Hannulan ajatus *kolmannesta tilasta*.

Asuin Janne Nabbin ja Maria Teerin kanssa viikon verran samassa talossa. He ja heidän taiteensa sekä erityisesti tapansa tehdä taidetta ovat tämän tutkimuksen kohde ja tärkein

lähde. Pääsin seuraamaan heidän työskentelyään Mäntän kuvataideviikkojen näyttelyn ripustuksen aikana, ja haastattelin heitä silloisen työparini Paulan kanssa. Tarkoituksemme oli kerätä tietoa tulevia opastuksia varten, mutta haastattelu on käyttökelpoinen myös tutkimustani ajatellen. Halusin kuitenkin haastatella Jannea ja Mariaa uudemman kerran tarkoituksenani kohdistaa katseeni tarkemmin heidän yhteistyöhönsä.

Etsiessäni tietoa kahdestaan taiteen tekemisestä muista lähteistä törmäsin kieliongelmaan. Suomeksi löysin tietoa *taiteilijapareista*, mikä viittaa vahvasti kahden tekijän väliseen suhteeseen taiteilijuuden ulkopuolella, pariskuntaan. Usein mieheen ja naiseen. Englanniksi vastaani tulivat sanat *artistic couple*, *artistic duo* ja *art duo*. Couple viittaa niin ikään pariskuntaan, duo sen sijaan on neutraalimpi. Taideduo ei paljasta tekijöiden suhdetta toisiinsa. Suomen kielestä vastaavaa sanaa ei löydy (Google-haku 29.10.12), joten adoptoin sen tähän tutkimukseen englannin kielestä suorana lainana.

Ajattelen, että taiteellinen yhteistyö on ketjureaktion kaltainen, kehämäinen prosessi. Yksi minua eniten inspiroivista teoksista on taideduo Peter Fischli & David Weissin videoteos *Der Lauf Der Dinge* (1987), jossa toisiinsa reagoivat esineet muodostavat ketjureaktion. Yksi kappale kaatuu sytyttäen toisen tuleen, mikä aiheuttaa reaktion seuraavassa ja niin edelleen. Samalla tavalla ajattelen yhteistyön toimivan: yksi vaikuttaa toiseen ja edelliset ajatukset pohjaavat uusia.

Der Lauf der Dinge on sanakirjan avulla suomennettuna *Asioiden kulku*. Tutkimukseni keskeinen päämäärä on hahmottaa sitä, millaista on taiteellinen yhteistyö ja miten valitsemani taiteilijapari työskentelee. Oikeastaan kyse on *asioiden kulusta* eli siitä, kuinka jokin maailmassamme tunnistettava ilmiö tapahtuu.

2 Taustaa

2.1 Other-than

Amerikkalainen taidekriitikko Jeff Kelly tarjoaa hyödyllisen käsitteen taiteellisen yhteistyön tutkimisen apuvälineeksi (Kelly 1995 Wilsonin 2005, 143 mukaan). Siinä missä Kellyn *other than* viittaa kahden taustaltaan erilaisen tekijän, arkkitehdin ja kuvanveistäjän, yhteiseen teokseen, joka on jotain muuta kuin arkkitehtuuria tai veistos, Wilson painottaa käsitettä tekijöiden suuntaan.

Collaboration is a process of mutual information in which the collaborators, and thus their common work, are in someway changed. Most importantly, the creative process itself is transformed in a collaborative relationship...More than anything, a collaboration means that artists and architects may not make art or architecture together. Instead, they will look for those hybrid moments in a collaborative process when art and architecture as such, disappear into something else, something other than. (Kelly 1995, 140 Wilsonin 2005, 143 mukaan)

Wilson pohtii tekijyyden jakautumista erilaisissa tekijäryhmissä: kuka tai ketkä mainitaan teoksen tekijöinä ja mihin jako perustuu. Tekijäasetelman muodostumiseen vaikuttavat yhteisen teoksen toteuttamista ohjaavat motiivit, jotka voivat olla taloudellisia, pedagogisia tai henkilökohtaisia. Työskentely voi perustua myös puhtaaseen mielenkiintoon yhteistyön mahdollistamia ennakoimattomia tuloksia kohtaan (Wilson 2005, 144).

Pedagogisesti motivoidussa yhteistyössä päädytään usein asetelmaan, jossa opettaja ”kä-sikirjoittaa” teoksen ja oppilaat toteuttavat sen oppien samalla uutta. Tällöin tekijyys luovutetaan oppilaille, jotka tekevät työn. Voidaan kuitenkin kyseenalaistaa, kenen taiteesta tai teoksesta on kyse silloin, kun oppilaan mahdollisuudet tehdä omia ratkaisuja rajataan tiiviisti tehtävänantoon, välineeseen tai tavoitteeseen. Mikäli prosessi on joustava, voidaan tekijyys jakaa melko tasaisesti. Silloin myös lopputulos on jotain muuta kuin pelkästään opettajan suunnittelema ja oppilaiden toteuttama.

Ryhmissä, joissa tekijäyys jakautuu tasaisesti ja ryhmän jäsenet ovat täysin tasavertaisessa asemassa, motiivit ovat usein henkilökohtaisia tai mielenkiintoon perustuvia. Tämä tutkimus tarkastelee kahta tasavertaista tekijää. Heidän yhteistyönsä motiivit ovat pikemminkin henkilökohtaisia kuin taloudellisia tai pedagogisia ja lopulliset teokset aina yhteisiä. Tekijäyys siis jakautuu tasaisesti.

Wilsonin other-than perustuu jakamiseen: tasavertaisen taiteellisen yhteistyön jaetussa tilassa ei ole tekijää A ja B, kuten he ovat itsekseen. Sen sijaan on other-than A ja other-than B. Other-than siis syntyy suhteessa toiseen ja on siten olemassa ainoastaan jaetussa tilassa. Jaetulla tilalla tarkoitetaan ennen kaikkea ei-fyysistä tilaa, jossa kaksi ihmistä kohtaavat kommunikoiden ja rakentaen suhdetta toisiinsa.

2.2 Kolmas tila ja hermeneutiikka

Tutkimuksessani operoin pääasiassa kahdella teoreettisella työkalulla, joista ensimmäinen on Wilsonin käsite other-than ja toinen Hannulan ajatus kolmannesta tilasta. Molemmat käsitteet liittyvät yhteisen alueen jakamiseen, mutta niiden välillä on selkeä ero. Other-than syntyy taiteellisesta yhteistyöstä, ja voimme tarkastella sitä lopputuloksesta käsin. Kolmas tila taas sijoittuu prosessin sisälle, sinne missä kohtaaminen tapahtuu.

Tutkimukseni taiteellisesta yhteistyöstä on luonteeltaan laadullinen ja hermeneuttiseen ymmärrykseen suuntautuva. Varton mukaan elämismailma on kaiken laadullisen tutkimuksen tapahtumapaikka (Varto 2005, 34). Siellä tutkija on osa sitä merkitysyhteyttä, jota hän tutkii. Vaihtoehtoja ei ole, sillä objektiivisen mallin mukainen asetelma tutkijan ja tutkimuksen kohteen suhteen ei ole mahdollinen silloin, kun tutkimuksen kohteena on ihminen: emme pääse elämismailman ulkopuolelle.

Tätä taustaa vasten on olennaista, että tavoitellessani syvempää ymmärrystä tutkimukseni aiheesta saatan ennakoitua osaksi tutkimustani. Martin Heideggerin mukaan ”*Kehään kätkeytyy alkuperäisimmän tiedon positiivinen mahdollisuus, johon tosin on tartuttu oikealla tavalla vain silloin, kun tulkitseminen on ymmärtänyt, ettei sen ensimmäinen, pysyvä ja viimeinen tehtävä suinkaan ole sallia, että (...) ennakkonäkymä ja esikäsitys olisivat annetut*

mieleenjohtumien ja sovinnaisuuksien pohjalta, vaan taata tieteellinen teema näiden työstämisessä asioiden itsensä mukaan.” (Heidegger 2000, 197). Ennakoitu jäsentyy, täydentyy ja muuttuu aineiston tulkinnan myötä tutkimuksen edetessä - ei tiedoksi, jossa kristallisoituu objektiivinen totuus taiteellisesta yhteistyöstä, vaan syventyneeksi ymmärrykseksi.

Hermeneuttisessa filosofiassa ja tavassa lähestyä tutkimista tietäminen määritellään ymmärtämisen prosessiksi. Hermeneuttinen kehä muodostuu, kun kokonaisuus ymmärretään yksittäisestä ja yksittäinen kokonaisuudesta. Tällöin kokonaisuuden merkitystä ennakoidaan seikkaperäisesti, sillä osat, jotka määrittävät kokonaisuudesta, määrittävät itse kokonaisuutta (Gadamer 2004, 29). Siten ymmärtämisen kriteeriksi voidaan asettaa yksittäisseikkojen yhteensopivuus kokonaisuuden kanssa.

Tutkijana olen tulkitsija, jonka tulee Gadamerin mukaan ymmärrykseen pyrkiessään olla vastaanottavainen aineiston toiseudelle. Gadamer viittaa tässä yhteydessä tekstin ymmärtämiseen, mutta hänen ajatuksensa voidaan laajentaa koskemaan ymmärrystä myös esimerkiksi katsojan ja kuvan suhteen tai kahden ihmisen välillä.

Hannula tuo tähän ajatukseen kiinnostavan lisän väittäessään, ettemme voi asettua toisen asemaan ja siten ymmärtää (Hannula 2001, 57). Niin ollen pyrkimys yhteisymmärrykseen on virheellinen ja moninaisuutta vääristävä. Sen sijaan toiseuden tunnistaminen on mahdollista. Tämän tulee nojata ymmärtämisen sijaan toiseuteen suhtautumiseen ja suhteen tarkasteluun. Hannula kuvailee väärinymmärtämistä tilan säästämisenä ja avoimena purkamisena. Siten väärinymmärtäminen on pohjana aidosti vastavuoroiselle suhteelle (Hannula 2001, 59).

Pyrinkö siis ymmärtämään aihettani – vai sittenkin väärinymmärtämään? Kuten Hannula kirjoittaa, väärinymmärtäminen on eettinen lähtökohta kohtaamiselle. Kyse on siitä, että tulkitsessani en mene ymmärryksen ja hallinnan tarve edellä, sovittaen osia paikoilleen valmiiksi ajateltuun kokonaisuuteen. Tulkitsen Hannulan väärinymmärtämisen asenteena, rehellisen avoimena tapana suhtautua vieraaseen.

Olen pyrkinyt pitämään tutkimusotteeni kohtaamisen sallivana. Tarkoitukseni ei ole ollut taltuttaa aihettani ja survoa tutkimuksen tuottamaa uutta tietoa laatikkoon, jonka päällä lukee: Taiteellinen yhteistyö. Ymmärrys aiheesta täydentyy vielä tämän tutkimuksen jälkeenkin.

3 Haastattelu tiedonhankintamenetelmänä

Olen edellä rakentanut tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen sekä käynyt läpi esioletuksia, jotka ohjaavat minua tutkijana. Korostankin, että nämä lähtökohdat ovat osaltaan vaikuttaneet siihen, millaiseksi tutkimusaineistoni on muodostunut. Muista lähtökohdista olisin kulkenut eri reitin päätyen toisenlaisten johtopäätösten äärelle.

Jottei idealisointi tai ennakoidun huomaamaton sekoittuminen tutkimukseen muuttaisi laatua määräksi ja täten kadottaisi varsinaista sisältöä on tutkimustulosten liittyttävä suoraan kokemustodellisuuteen (Varto 2005, 14). Mielestäni pelkästään esioletusten ja kirjallisten lähteiden pohjalta rakennettuna kuva taiteellisesta yhteistyöstä muodostuisi helposti idealistiseksi, ja tutkimustulokset jäisivät matkan päähän kokemustodellisuudesta. Siksi olen valinnut pääasialliseksi aineistonkeruumenetelmäksi teemahaastattelun, jota teoreettinen aineisto tukee.

Haastattelussa kohtaan haastateltavat merkitysviidakossa. Eskola ja Suoranta määrittelevät merkityksen laaduksi, jona maailma meille on ja ilmenee (1996, 50). Nämä laadut eivät ole mitattavissa tai empiirisesti tutkittavissa, mutta niiden ymmärtäminen on mahdollista siinä kontekstissa, jossa niillä on merkitys. Gadamer puolestaan painottaa merkitysten teksti- ja kielisidonnaisuutta (Gadamer 2004). Kielellisten merkitysten alla makaa kuitenkin yleisempiä merkityksiä, jotka joskus ovat sanojen ulottumattomissa.

Kielen avulla tuomme asiat merkitystodellisuuteen, jossa ne ovat jaettavissa muiden kanssa. Haastattelutilannetta helpottaa, kun jaamme haastateltavien kanssa samoja merkityksiä. Toisin sanoen, puhumme Nabbin ja Teerin kanssa samaa kieltä. Koska sekä minä taidekasvatusta opiskelevana että Nabb ja Teeri kuvataiteilijoina tulemme taidemaailman sisältä, voimme haastattelutilanteessa luottaa siihen, että merkitykset ovat samoja kaikille osapuol-

lille.

Johanna Ruusuvuori ja Liisa Tiittula huomauttavat, että keskustelussa maailmaa tarkastellaan yhtenäisestä näkökulmasta, vaikka osallistujien näkökulmat ovat harvoin identtiset (Ruusuvuori & Tiittula 2005, 36). Haastattelussa esitän kysymyksiä yleisellä tasolla, kun taas haastateltavat ajattelevat asiaa henkilökohtaisten kokemusten kautta. Kielen avulla molemmat osapuolet pyrkivät tuomaan asian sellaiselle tasolle, jossa merkitys on molemminpuolisesti ymmärrettävissä. Kuitenkin se, että saatoinkin viettää aikaa taiteilijoiden kanssa seuraten heidän työskentelyään Mäntässä, tasoittaa näkökulmaeroa. Minun on helpompi saada ote myös sanojen väliin jäävästä.

Tiedonhankintani alkoi Mäntästä, missä minulla oli mahdollisuus tutustua taiteilijoihin. Haastattelin Nabbia ja Teeriä silloisen työparini Paulan kanssa pyöreän pöydän ääressä Kuvataideviikkojen näyttelytilan, Pekilon kahvihuoneessa toukokuussa 2012. Haastattelun tavoitteena oli kerätä tietoa kesän opastuksia varten. Halusimme tietää, mistä Nabb ja Teeri tulevat, mikä heitä taiteilijoina kiinnostaa sekä mistä Mäntän Kuvataideviikoille toteutetussa teoksessa on kyse.

Koska asuimme yhdessä, assistentin rooliini sekoittui myös vapaa-aika. Seuraavaa haastattelua tehdessäni tammikuussa 2013 kohtaaminen oli toki edelleen asetelmallisesti haastattelutilanne, mutta mukana oli lisäksi henkilökohtainen ulottuvuus. En siis ollut vain haastattelija, joka kohtaa taideduo Nabb ja Teerin, olin myös Aino, joka kohtaa Jannen ja Marian. Tammikuun haastattelukysymykset koskevat osa-alueita, joiden ajattelen liittyvän yhteistyöhön ja taiteellisen prosessin kulkuun. Kyseessä on teemahaastattelu, joka aineistonkeruumenetelmänä sallii keskustelevuuden ja tutkittavien vapaan reagoinnin.

Systemaattisen läpikäynnin tuloksena olen luokitellut aineistoni *jakamiseen* ja *reagointiin*. Näiden teemojen avulla pääsen käsiksi sisältöihin, jotka valottavat asioiden kulkua taiteellisessa yhteistyössä.

Tutkimuskysymysteni kannalta en ole pitänyt tärkeänä litteroida haastatteluaineistoa kielitieteellisellä tarkkuudella. Helpottaakseni lukemista, olen jättänyt haastatteluista nostetuista suorista lainauksista pois puhekieleen kuuluvaa toistoa ja irtonaisia sanoja pyrkien kuitenkin mahdollisimman tarkoin säilyttämään sisällön sellaisena kuin se on ilmaistu.

4 Janne ja Maria



Janne ja Maria. Kuva: Aino Lintunen

4.1 Traditio

Yksinäinen taiteilija

Taiteilijaparien historiasta on kirjoitettu usein keskittyen 1900-luvun taiteilijapariskuntiin (mm. Chadwick & de Courtivron 1993, Pelin & Wahlroos 2007). Mielikuvissani 1900-luvun taiteilijaparit ovat kuin Batman ja Robin, toinen on se kuuluisampi ja toinen tiedetään, koska on tavalla tai toisella sidoksissa ensimmäiseen. Usein asetelmaan kuului se, että mies tekee taidetta, luo uraa ja on kunnianhimoinen, nainen tukee miestänsä. Historian uudelleenkirjoituksen ja feminismin vaikutuksen myötä myös toisena pidetyt osapuolet on nostettu samalle korokkeelle.

Ajattelen, että asetelmassa on tapahtunut viime vuosikymmenten aikana muutos, jonka seurauksena taiteilijaparit ovat tasavertaisia kumppaneita ja muodostavat yksikön. Lähtökohtaisesti heillä on samankaltaiset intressit ja päämäärät, voidaan puhua myös samasta mausta. Kummallakin osapuolella täytyy kuitenkin olla jokin rooli tai osaamisalue, joka syntyy luonnostaan yksilöllisistä eroista. Muutenhan yhteistyö ei varsinaisesti eroaisi yksin tekemisestä. Oletukseni pohjautuu siihen, mitä olen nähnyt ja kuullut seurattessani taiteilijaparien työskentelyä Mäntässä. Ongelmallista on, että taiteilijaduoista on kirjoitettu vähän nimenomaan taiteen tekemisen prosessin näkökulmasta eikä tutkimuksia aiheesta ole kovin paljon tehty. Lisäksi yleistäminen on hankalaa, sillä jokainen pari toimii omalla tavallaan. Kun kyse on ihmissuhteista, ei ole olemassa kahta samanlaista.

Kun puhutaan taiteen tekemisestä, puhutaan myös traditiosta. Jaamme tiettyjä tapoihin ja yleisyyteen perustuvia käsityksiä siitä, kuinka taidetta tehdään. Aikojen saatossa nämä käsitykset ovat vakiintuneet siinä määrin, että ne voidaan lukea tradition alle. Näen kahdestaan taiteen tekemisen poikkeuksena verrattuna yksin taiteen tekemiseen, mikä yleisesti länsimaissa käsitetään perinteiseksi tavaksi tehdä taidetta. Siihen ohjaa myös suomalainen taidekasvatus peruskoulusta alkaen: jokainen tekee oman työn, ei saa kopioida toisen ideaa. Kukaan oppilaista ei edes kysy, saako tehdä parin kanssa tai yhdessä, vaan jokaiselle on selvää, että taiteen tekemisessä on kyse sen kaltaisesta itseilmaisusta, joka ei ole jaettavissa.

Ajatusteni taustalla häämöttää siis nimenomaan länsimainen taiteen traditio, jonka juuret ovat antiikissa ja joka historiankirjoituksessa jaetaan erilaisiin aikakausiin, tyyliuuntiin ja lajityyppeihin. Traditiosta kumpuavat myös stereotypiat, yhteisön jakamat epämääräiset mielikuvat siitä, millainen joku tai jokin on. Taiteilija mielletään länsimaisessa perinteessä yksinäiseksi hahmoksi, jonka rooli vaihtelee historiassa eri aikakausilla. Näitä opetetaan myös peruskoulussa. Liekö syynä se, että stereotypiat on helppo muistaa: romantiikan ajan taiteilija haikaili eksoottisiin maihin ja unenomaisiin maisemiin, realismin aikaan taiteilija näytti yhteiskunnan kaikessa harmaudessaan. Nämä muistan lukion äidinkielen ja kuvataiteen tunneilta. Opettaja esitteli heidät kuin Hullunkuristen perheiden eri jäsenet, joista kukin on saanut oman korttinsa omaa aikaansa leimallisesti edustavina individuaaleina.

Yhteistä eri aikakausien taiteilijoille oli se, että he työskentelivät yksin. Myytti yksinäisestä taiteilijasta on jo sanoina puhki kulunut, vaikka ymmärrys taiteen tekemisestä yksinäisenä puuhana istuu edelleen tiukassa ja länsimaisen taiteen traditiossa määrittää kuvaa taiteilijasta. Vappu Lepistö kirjoittaa länsimaisen taiteilijamyytin perustan olevan renessanssiajan yksilöllisessä luojahahmossa ja individualistisessa ihmiskuvassa, joka on kehittynyt kapitalistisen yhteiskuntajärjestelmän myötä (Lepistö 1991, 15). Kuvaan taiteilijasta ovat vaikuttaneet nero- ja boheemimyytit, jotka ovat peräisin romantiikan ajalta. 1900-luvulla moderni psykiatria niin ikään tuki näkemystä taiteilijasta luovana individuaalina.

Vuonna 1982 Joseph Beuys esitteli sosiaalisen veistoksen käsitteen (Die Soziale Plastik), joka laajensi länsimaisen yksilökeskeisen taidekäsitteen koskemaan lisäksi kollektiivista yhteisöä. (alaviite, google-haku 4.4.13) Beuysin mukaan veistotaiteen tuli huomioida sosiaalinen organismi elävänä olentona, minkä seurauksena kyse on kokonaistaideteoksesta, jossa kaikki voivat olla taiteilijoita. Tämän jälkeen 1990-luvulla yhteisötaide yleistyi, ja kiinnostus kollaboratiiviseen taiteen tekemiseen kasvoi.

Taiteellisen yhteistyön variaatioita

Tutkielmani fokus on kahdestaan taiteen tekemisessä. Taitelijaparit, taiteilijasisarukset, taiteilija ja assistentti, opettaja ja oppilas ovat esimerkkejä erilaisista taiteellisen yhteistyön aseteelmista. Moderni aika mahdollisti taiteilijaparit. Sitä ennen harva nainen saattoi opiskella taidetta. Siitä huolimatta, että naisiakin alkoi näkyä taidekouluissa, oli taiteilijan uran ja perhe-elämän yhdistäminen edelleen hankalaa: naisen odotettiin luopuvan taiteilijan uras-

taan perheen tai avioliiton myötä.

Näihin odotuksiin taipui osittain myös venäläissyntyinen maalari Sonia Delunay tavattuaan Robert Delunayn Pariisissa vuonna 1908. Osittain siksi, ettei Sonia hylännyt taitelijan uraa, vaan muutti sen suuntaa. Pari kirjoitti ja maalasi yhdessä, tavoitteenaan vangita modernin urbaanin elämän syke kaksiulotteiseen pintaan. Tulosta he kutsuivat simultaanisuudeksi, mikä sanana sopii kuvaamaan myös parin vuorovaikutuksellista työskentelyä (Chadwick & de Courtivron 1993, 32). Sittenmin Sonian ilmaisu siirtyi maalauksesta designiin, johon hän sovelsi miehensä esteettisiä teorioita.

Pohjoismaissa tunnettuja taiteilijapareja on ollut useita: Karin ja Carl Larsson, Oda ja Christian Krogh sekä Anna ja Michael Ancher, muutamia mainitakseni. Usein näiden parien kohdalla kävi kuten Sonia Delunaylle: vaimon täytyi porvarillisten normien mukaan sitoutua kotiin ja silloin myös taiteellinen työskentely muuttui. Taide asettui kodin puitteisiin, kuten sisustukseen ja tekstiileihin. (viite, Karin Larsson) Naisille se oli myös sosiaalisesti hyväksytympi taiteen tekemisen muoto.

Poikkeuksiakin oli, kuten Anna ja Michael Ancher. Heidän tarinassaan on paljon samaa kuin tutkimukseni taideduolla. Kuten Nabb ja Teeri, myös Ancherit tapasivat nuorina uransa alussa ja opiskelivat yhdessä, kannustivat ja auttoivat toisiaan. He maalasivat yhdessä ja antoivat tilaa molempien näkemyksille. (Pelin & Wahlroos 2007, 196.) Tämä ennakoi uudenlaista tapaa tehdä taidetta kaksin.

Anchereiden ajoista on tultu noin sata vuotta 2010-luvulle. Kahden taiteilijan yhteistyö ei ole harvinaista, eikä taiteilijan asema duon tai kollektiivin jäsenenä sitoudu sukupuoleen. Wilson kirjoittaa erilaisista taiteellisen yhteistyön variaatiosta tekijyyden jakautumisen kautta. Hän nostaa esimerkiksi Tim Rollins + K.O.S -ryhmän, jossa taiteilija Tim Rollins on koonnut joukon nuoria toteuttamaan yhteistä taideteosta. Tekijyys jakautuu kaikkien osallistuneiden kesken, joskin Rollins nousee esiin yksilöllisemmällä tavalla ryhmän jäsenen jäädessä K.O.S -nimen taakse. Wilson mainitsee myös taiteilija-assistentti -asetelmat, joissa tekijyys on yksin taiteilijalla, jonka ideat toteutuvat assistenttien avustuksella. Taiteilijan kädenjälki, jota on pidetty yksilöllisen luojahahmon työtä määrittävänä, ei välttämättä teoksissa näy.

Erilaisten taiteellisen yhteistyön variaatioiden erittely auttaa asettamaan tutkielmani taideduo-
n aikaan ja paikkaan. Se, mitä taiteen kentällä nyt tehdään pohjautuu traditioon, siihen, mitä aiemmin on tehty. Ajatuksetkaan eivät ole historiasta irrallisia ja siten vallitseva
käsitys taiteesta, ihmisestä tai ihmisen ja ympäristön suhteesta sisältää kaiun menneestä.

Nabb + Teeri

Janne Nabb (s. 1984) ja Maria Teeri (s. 1985) muodostavat kahden kuvataiteilijan duon, joka
sai alkunsa Limingan taidekoulussa, kun taiteilijat vuonna 2004 tapasivat. Maria on kotoisin
Oulusta ja Janne Kannuksesta. Silloin kuvataide oli Jannen mukaan vierasta:

*”En ollut tehnyt kun jotain lyijykynäpiirroksia ja tämmöstä, ja joskus lukiossa jonkun pienen
öljyvärimaalauksen, mutta ei mulla ollut hajuakaan mitä kuvataide yleensäkin on.” (Janne
24.1.13)*

Jannen ja Marian yhteistyö on alkanut samalta viivalta. Tilanteesta, jossa taidemaailman
ovelle vasta pälyillään ja kuvataiteen perusteita opetellaan, samalla oman tekemisen luon-
netta hahmotellen. Maria kuvailee yhteisen tekemisen käynnistyneen nopeasti:

”Ruvettiin sorkkimaan toistemme asioita saman tien.” (Maria 24.1.13)

Limingassa vietetyn vuoden jälkeen oli selvää, että molemmat halusivat opiskella kuva-
taidetta ja valmistua kuvataiteilijan ammattiin. Valinta siitä, mihin kouluun pyrkiä, syntyi
yhdessä. Pariskunta päätti hakea Kankaanpään taidekouluun uskoen, että molemmilla on
hyvät mahdollisuudet päästä sisään.

*”Tuntuu että se oli onnistunein valinta mitä silloin pystyi tekemään(...)ei välttämättä olisi
kumpikaan hakenut sinne, jos me ei oltaisi tutustuttu toisiimme(...)” (Janne 24.1.13)*

Vuonna 2005 molemmat aloittivat kuvataiteilijan opinnot Kankaanpään taidekoulussa. Tässä vaiheessa niin Marian kuin Jannenkin pääasiallinen media oli maalaus, mikä näkyy edelleen heidän yhteisissä töissään. Kankaanpään taidekoulun lopputyönäyttelyyn syntyi ensimmäinen yhteinen teos *Cemetery of nine square meters* vuonna 2008. Mitä tulee parin työskentelyprosessiin, ensimmäistä teosta ei voine pitää esimerkin omaisena, kuten Maria huomauttaa:

”(...)se on toisaalta eka teos, niin se ei ole tavallaan mikään esimerkki. Se on vaan sellainen ’miten kaikki alkoi’.”

Katsojalle teos kuitenkin näyttäytyy yhtenä esimerkkinä muiden joukossa siitä lopputuloksesta, johon Nabb ja Teeri usein työskentelyssään päätyvät; kaksikon taiteellinen tuotanto käsittää pääasiassa installaatioita, joiden materiaalit vaihtelevat videosta ja äänestä maalaukseen ja eri tavoin muokattuun kierrätysmateriaaliin saakka.

Cemetery of nine square meters, 2008. Kuva: Nabb & Teeri



Kankaanpäästä valmistumisen jälkeen Janne ja Maria hakeutuivat jatko-opintoihin Kuva-taideakatemiaan Helsinkiin ja valmistuivat kuvataiteen maistereiksi yhtä aikaa joulukuussa 2011. Haastattelun aikana emme syvenny kouluaikeihin tai siihen, millaista opiskelu eri taidekouluissa on ollut. Opiskeluaikaa leimasi kiire ja tarve edetä. Taideduon elämä on muuttunut opiskelun jälkeen kiireettömämmäksi, ja tilaa ajattelulle on enemmän.

J: ”Me valmistuttiin 2011 joulukuussa ja se kouluhomma oli aina vähän semmosta et piti aika nopeesti tehdä juttuja.”

M: ”Niin, nyt on voinut hidastaa.”

J: ”Se on kyllä tehnyt tosi hyvää meille, koska pystyy enemmän miettimään, et miksi tekee.” (24.1.13)

Ajatus materiaalista on keskeinen Jannen ja Marian taiteessa. Vuonna 2011 kootun teoskirjansa johdannossa Nabb ja Teeri kirjoittavat materiaalista sekä sen merkityksestä työssään. Heidän mukaansa taiteilijat kartuttavat sekä fyysistä että älyllistä (intellectual) materiaalia. Kaikkea ei kuitenkaan käytetä, ja taitelija valitsee merkitykselliset tai hyödyllisiksi katsomansa materiaalit käyttöönotettaviksi. Tätä kautta uutta materiaalia syntyy lisää jatkuvasti ja jotain jää aina yli, varastoon tai hävitettäväksi.

Kiihtyneen kulutuksen ja tuotannon aiheuttaman tavaratulvan takia Nabb ja Teeri ajattelevat, että uusien esineiden tuottamiseen on vaikeaa löytää perusteita. Siksi taiteilijat ovat valinneet käyttää töissään materiaaleja, jotka ovat olleet osa yhtä tai useampaa olohuonetta, häkkivarastoa tai vaatekaappia ennen muuttumistaan osaksi teosta. Tuottamisen sijaan taiteilijat lainaavat.

To hold objects in one's hand and to think what else they could be, is of endless interest. (Nabb & Teeri 2011)

Olemassa oleva materiaali on usein teoksen lähtökohta. Nabb ja Teeri myös kierrättävät materiaalia teoksesta toiseen: edellisen teoksen materiaalit saattavat päätyä osaksi seura-

vaa. He ovat pohtineet, kuinka teoksia voisi toteuttaa niin, että ne olisivat purettavissa osiin. Kappale itsessään ei sisällä merkityksiä vaan merkitykset syntyvät suhteessa muihin objekteihin. (Nabb & Teeri 2011) Teoksen häviävyys on siten helpotus, materiaali ei varastoidu vaan pysyy liikkeessä ja tuottaa jatkuvasti uusia merkityksiä.

”Aika paljon meillä on sellaisia teoksia (...) että siinä on niitä samoja osia käytetty uudestaan (...) voisi ajatella että se teos, missä ne esineet oli edellisen kerran ei ollut silloin valmis, vaan se on tavallaan prosessissa, pysäytyskohta siihen.” (Janne 24.1.13)

Toteuttaessani haastattelun tammikuussa 2013, Nabb ja Teeri ovat asettuneet uuteen työhuoneeseen Herttoniemeeseen. Edelliseltä työhuoneelta suurin osa tavarasta päätyi kierrätyskeskukseen, ja siihen materiaalin kiertokulku päättyi taiteilijoiden osalta. Uudessa työhuoneessa on vielä tilaa uuden materiaalin prosessointia varten, se on puhdas pöytä.

Entä miten taiteen traditio näkyy Nabbissa ja Teerissä? Kuvataiteilijan koulutuksen saaneina heidän työskentelynsä pohjaa länsimaiseen taiteen opetuksen perinteeseen. Heidän teoksensa jatkavat ready-made-taiteen perinteitä valmiiden materiaalien uusiokäytön kautta. Muita traditioon perustuvia viittauksia onkin vaikea havaita, teokset kun yhdistävät installaatioiksi kaksi henkilöhistoriaa, hyvin erilaisia ilmaisullisia elementtejä, tiedettä ja taidetta, kulttuurisia fragmentteja ja luontoa.

Nabb ja Teeri kertovat yrittäneensä aluksi määritellä yhteistä tekemistään sen kautta, mitä kummatkin ovat aiemmin tehneet ja mitä siitä muodostuu. Sittenmin määritelmän hakeminen alkoi tuntua turhalta, sillä taiteilijat kokevat, että yhteinen taiteen tekeminen hakee muotoaan jatkuvasti.

4.2 Jakaminen



Kuva: Aino Lintunen

Edellä olen valottanut Nabbin ja Teerin taustoja sekä sitä, mikä heitä taiteilijoina kiinnostaa ja missä kohtaa uraansa he tällä hetkellä ovat. Olen myös käynyt läpi taiteen tekemisen traditiota erityisesti yksin tai yhdessä työskentelyn näkökulmasta. Jokainen meistä kiinnittyy jonkinlaiseen traditioon. Kuvataiteilijan tai kuvataideopettajan näkökulmasta tradition tiedostaminen on tärkeää, sillä se auttaa löytämään perustelut itsestään selville tavoille toimia ja ajatella. Sen jälkeen on mahdollista ryhtyä tietoisesti etsimään uusia tapoja toimia, mikäli perustelut eivät tunnu enää päteviltä.

Olen hahmotellut kahta taiteelliseen yhteistyöhön liittyvää teemaa, jakamista ja reagointia mielessäni jo ennen tutkimusaineistoon tutustumista. Ryhtyessäni luokittelemaan ja analysoimaan aineistoani, olin valmis muuttamaan otsikoita, mikäli ne eivät enää vastaisi sisältöä. Kuitenkin jakamiseen ja reagointiin liittyvät ilmiöt ja aiheet nousivat esiin niin lähdekirjallisuudesta kuin haastatteluistakin.

Jakaminen on edellytys kaikelle yhteistyölle. On jaettava konkreettisia, fyysisiä asioita kuten materiaalit, välineet sekä työtilat. Yhteistyö on kuitenkin hedelmätöntä ellei jakaminen ulotu myös muille osa-alueille, kuten ajatusten ja ideoiden sekä kokemusten ja toiveiden vaihtoon. Nabb ja Teeri jakavat myös kodin ja ystävät. He ovat jaetussa tilassa sangen kokonaisvaltaisesti, työ ja arki sekoittuvat toisiinsa.

Uudesta työhuoneesta huolimatta työskentelyä on mahdoton rajata työhuoneella vietettyyn aikaan. Marian mielestä työskentelyn ja arjen välillä olisi hyvä olla selkeämpi raja ja viimeistään ennen nukkumaanmenoa tulee rauhoittua. Taiteilijan ammatti eroaa kuitenkin monista muista siinä, että se on kokonaisvaltaista, arjesta ammentavaa. Jaana Houessou (2010) kirjoittaa ihmisen maailmasuhteen olevan se perusta, jolta taiteilija hahmottaa havaintojaan ja kokemuksiaan maailmasta sekä niiden merkityksiä taiteellisessa ajattelussaan. Taiteilijan ympäristöön ja arkeen sitoutunut maailma näkyy teoksissa. Näin ollen arki on kiinteä osa taiteilijan työtä itseään.

”(---) menee vähän sellaisina maanisina aaltolina... Sekin, että mikä on työtä, aika paljon siihenkin sisältyy, sehän on just et miten sen määrittelee. Onhan se sellainen elämäntapa.”
(Maria 24.1.13)

Nabb ja Teeri jakavat paitsi kuvataiteilijan ammatin, myös yhteisen elämäntavan. Jaettu tila ulottuu työhuoneelta kotiin ja usein myös yhteisten ystävien kautta kodin ulkopuolelle. Jaetussa tilassa oleminen ei kuitenkaan aina edellytä kommunikaatiota, ja taiteilijat voivat uppoutua yksityisyyteen myös työhuoneella. He kuvailevat työskentelyn olevan joskus sitä, että Janne tekee jotain tietokoneella ja Maria maalaa, eikä sanoja juuri vaihdeta. Toisinaan tilanne on päinvastainen: ”(---) joskus (---) sit ei muuta tehdäkään kun mietitään et miksi ja mitä.”

Arki sekoittuu taiteeseen myös työskentelyn eri osa-alueiden kautta. Karkeasti voidaan määrittää kolme työhön kuuluvaa osuutta. Ensimmäinen on teoksen ideointi tai konseptin suunnittelu ja kehittäminen. Toinen on taiteellinen toteutus ja siihen kuuluvat vaiheet, kuten videon kuvaus ja editointi tai installaation sommittelu. Kolmas osuus käsittää välttämättömän taustatyön, joka usein jää näkymättömiin valmiissa teoksessa. Tarkastelen Nabbin ja Teerin työnjakoa esimerkkiteoksen kautta, edellä kuvattuun työskentelyn osa-alueiden erittelyyn nojaten.

Sisällysluettelo

Nabb ja Teeri toteuttivat Sisällysluettelon työhuoneen muuton yhteydessä. Teoksen toteutukseen kuului monta vaihetta, jotka taiteilijat jakoivat. Työnjako ei koskaan ole kiveen kirjoitettu, vaan perustuu kummankin mukavuusalueeseen, siihen mikä sillä hetkellä tuntuu mielekkäältä. Työnjaosta myös neuvotellaan, kuten tämänkin teoksen kohdalla. Duon osapuolet eivät ole profiloituneet median mukaan, vaikka kummallakin on oma painotuksensa. Janne työskentelee enemmän videon ja dokumentoinnin parissa, kun taas Maria maalaa ja arkistoi.

Sisällysluettelo lähti rakentumaan inventaariosta, jossa Maria avasi työhuoneella pakatut laatikot ja luetteli, mitä laatikko sisältää. Janne kirjasi esineet ylös sekä kuvasi ne. Kuvien pohjalta toteutettiin vesivärimaalaukset siten, että Janne teki piirrosten ja Maria maalaus-työn. Maalaustyö vei aikaa, joten Janne teki sillä välin ”sihteerin ja kokin työt taustalla”, jotta Maria saattoi keskittyä maalaamiseen täyspainoisesti. Ääninauhalla kuuluu Marian ääni.



Sisällysluettelo, 2011. Kuvat: Nabb & Teeri

Lopullisessa teoksessa näkyy enemmän Marian työ. Teos sai osakseen kritiikkiä siitä, ettei se katsojalle vaikuta työryhmän yhteiseltä tuotokselta. Tämä kuitenkin kiinnittää huomion siihen, mitä kaksi yhteistyötä tekevää taiteilijaa jakavat, eri suhteessa ja vaihdellen: näkymättömän ja näkyvän työn. Näkymättömän ja näkyvän työn punnitseminen oli myös taiteilijoiden mukaan projektin kiinnostavin anti.

”(---) Maria pystyi vaan maalaamaan, koska se kuitenkin vei sen isoimman ajan siitä, et mä sit tein ne sihteerin ja kokin työt siellä taustalla (---) siinä mielessä myös arki sekoittuu siihen taiteen tekemiseen et pitää suoda toiselle mahdollisuus että saa tehdä mitä haluaa (---) toinen voi vähän joustaa siinä sitten, että tekee sen myös mahdolliseksi.” (Janne 24.1.13)

Näkymättömään työhön kuuluu myös teoksen idea, konsepti. Nabb ja Teeri suunnittelivat Sisällysluettelon konseptin yhdessä. Siten teos muotoutui jaetuksi kokonaisuudeksi, jota kumpikaan ei olisi erikseen tehnyt, other-than–ulottuvuudeksi. Tässä tapauksessa työnjako painottui siten, että Maria teki enemmän teoksen näkyviä osia ja Janne näkymättömiä. Painotus vaihtelee eri teoksissa, mikä pitää yllä yhteistyön mielekkyyttä ja avoimuutta. Koska tekijät eivät pitäydy tietyssä työnjaossa, välttään myös samankaltaiselta erittelyltä ja arvotamiselta, jota taitelijaparit 1900-luvulla kohtasivat: mies saa olla ajatteleva osapuoli ja siten enemmän taiteilija, naisen rooli on pitäytyä käsityössä. Sen vaihtelu, kuka työryhmässä mitäkin tekee, näyttäisi tasa-arvoistavan ryhmän jäseniä.

Other-than perustuu roolittomuuteen: ollakseen täysin yhteisellä alueella osapuolten on tuotava itsestään jotain, mutta myös luovuttava jostain. Siten he eivät toteuta yhteistä teosta rooli yllään ja siinä pysyen, vaan omina itsenään tilanteeseen mukautuen. Yhteistyössä suhteutamme itseämme muihin osapuoliin hakien määritelmää itsellemme. Olen maalari, hän on valokuvaaja. Roolitus saattaa helpottaa teoksen toteuttamista silloin, kun osapuolet ovat toisilleen vieraita. Väitän kuitenkin, ettei jaon tarvitse perustua rooleihin tai edes jokaisen erityisosaamiseen.

Tulisiko jaon perustua mukavuusalueeseen, kuten Nabbilla ja Teerillä? Ennen kuin tähän päästään käsiksi, on oltava selvillä päämäärästä. Nabb ja Teeri tavoittelevat yhteistyöllään kiinnostavia teoksia, joita on mielekästä toteuttaa ja jotka avaavat pääsyn heidän ajatus-
tensa äärelle sekä herättävät katsojassa vastakaikua. Kuvataidekasvatuksessa kiinnostavien ja ajatusta kutkuttavien teosten tuottaminen on sivujuonne, päämääränä on pikemminkin

oppilaan kehitys, taitojen kartuttaminen sekä ymmärryksen syventäminen.

Jos tätä päämäärää toteutetaan yhteistyön kautta, jako ei voi perustua pelkästään mukavuusalueisiin. Kehitys vaatii astumista myös mukavuusalueen ulkopuolelle, ja kompromisseja tehdessä on pakon edessä luovuttava jostain. Tämä ei tarkoita sitä, etteivätkö osapuolet voisi tehdä sitä, mikä tuntuu luontevalta. Luontevuus ei kuitenkaan sitoudu osaamiseen, vaan persoonaan. Niinpä halun tehdä jotain ei tule syntyä osaamisen lähtökohdasta. Osaaminen, rooli ja mukavuusalue sen sijaan yhdistyvät toisiinsa: osaaminen määrittää roolia ja mukavuusalue asettuu roolin puitteisiin. Jaetussa tilassa, sellaisessa, missä voi syntyä Hannulan kuvailema kohtaaminen (alaviite!), roolit unohdetaan.

Nabb ja Teeri eivät omaa rooleja keskinäisessä suhteessaan ja työskentelyssään, minkä päätelen siitä, ettei heillä ole työnjakoa tai eroa työminän ja muun minän välillä. Suhde on muuttuva, jatkuvasti liikkeessä. Jatkuvasti muuttuvan suhteen luonteeseen kuuluu se, ettei kaikkea voi kontrolloida. Silloin suhdetta pitää koossa luottamus.

”Aika monesti ne, jotka päätyy työskentelemään yhdessä on sisaruksia, pariskuntia tai tosi läheisiä ystäviä (---) et on joku suhde olemassa... Tai sit se menee siihen, että on sitten suhde, koska se on niin luottamuksellinen tilanne.” (Maria 12.5.12)

Kontrolloimattomuus määrittää parin keskinäistä prosessia. Toisen eleitä ei voi ennustaa jokaisen tilanteen ollessa erilainen. Se, miten teos muodostuu itsekseen, perustuu siten osapuolten keskinäiseen reagointiin. Seuraavassa luvussa tarkastelen lähemmin parin työskentelyä ja teosten syntyprosessia.

4.3 Reagointi

Kuten edellisessä jakamista käsittelevässä luvussa kävi ilmi, taiteellinen työskentely on kokonaisvaltaista. Nabb ja Teeri eivät erota työtä ja vapaa-aikaa, vaan ajattelevat taiteen tekemistä paitsi ammattina myös elämäntapana. Työhuoneella aloitettu keskustelu saattaa jatkua kotona, kelloon katsomatta.

M: ”(---) sä monesti, jos oot vaikka herännyt yöllä, niin sitten sä aamulla mietit jotain teoksia...”

J: ”Niin, sitten mä aamulla kerron niistä.”

M: ”...niin, aamulla kerrot niistä. Mä ehkä monesti oon taas sillee, että eikö voida puhua näistä myöhemmin. Mä vähän kapinoin.” (24.1.13)

Nabb ja Teeri kuvailevat työskentelyn kulkevan maanisina aaltoina. Irrottautuminen on hankalaa silloin, kun ajatukseen pääsee kiinni ja prosessi lähtee liikkeelle. Tila, jossa keskustelua ja ideoita syntyy, on väliaikainen. Tilaisuus on siis käytettävä hyväksi, vaikka se veisi aikaa muulta.

”Se on väliaikainen mielenhäiriö. Sit se taas menee ohi, ja voi olla monta päivää et se ei tule. Sit kun tavallaan on siinä flowssa, niin siinä kannattaa pysyä sen aikaa kun pystyy.” (Janne 24.1.13)

Jaana Houessou (aiemmin Saario) on pyrkinyt sanallistamaan omaa taiteellisen työskentelyn prosessiaan esseessään *Aukkojen maalaamisesta; essee eräästä prosessista* (2005). Hänen kuvauksensa on monelta kohdin hyvin samankaltainen kuin Nabbilla ja Teerillä. Yhdistäviä tekijöitä ovat prosessin hetkellisyys, intensiivisyys sekä kokonaisvaltaisuus.

Ryhdyn varsinaiseen työskentelyyn muutaman kuukauden välein. Sillä välin kuvat käyvät koko ajan mielessäni, ajattelen maalaamista joka päivä. Teokset eivät synny työhuoneella, ne vain toteutuvat siellä. Itse syntyminen, rakentuminen, kehittyminen vaikuttaa tapahtuvan jossain elämisen ja työskentelyn, loppusiivouksen ja sisään hengityksen välissä (Saario 2005, 13.)

Jannen ja Marian työskentely voi alkaa päähänpistosta, kiinnostavasta materiaalista tai konseptin harkinnasta. Nabb ja Teeri nauttivat kiireettömyydestä, ja teos muodostuu teokseksi vähitellen. Prosessit ovat pitkiä ja elävät koko ajan. Mäntässä toteutetussa haastattelussa he kuvailevat metodinsa olevan leikkiä, jonka säännöt ovat erilaiset joka projektissa. Se,

kumpi teki aloitteen tai keksi mitäkin, hämärtyy. Aloite teoksen toteutukseen voi siis tulla kummalta vain, mutta se muokkautuu prosessin edetessä niin paljon, etteivät taiteilijat osaa jakaa teoksiaan enemmän Jannen tai enemmän Marian näköisiksi. Eikä se heistä tunnu muutenkaan relevantilta, lopputulos on kuitenkin aina yhteinen, oli teoksen näkyvä puoli sitten enemmän kallellaan toisen tekemiin eleisiin tai ei.

Käytän tässä tutkielmassa sanoja työskentely ja prosessi kuvaamaan hieman eri asioita. Työskentelyllä tarkoitan konkreettisia eleitä ja tapoja toimia. Siihen kuuluvat taiteilijoiden valitsemat tekniikat ja niiden käyttö, rutiinit ja kahden taiteilijan keskinäinen suhde. Prosessi taas viittaa siihen, miten teos muotoutuu tai miten lopputulokseen on päädytty. Työskentelyyn kuuluva menettely on usein helpompi sanallistaa kuin prosessi. Houessoun mukaan prosessin sanallistamisen vaikeuteen vaikuttaa kaksi päätekijää: prosessin kehoisuus ja taideteoksen määrittelemättömyys. Keho on mukana kaikessa taiteen tekemisessä toteuttaen mielen liikkeitä haluttuun muotoon (Houessou 2010, 6) ja tälle ajattelun ja kehon liitolle on vaikea löytää sanoja. Valmis teos pakenee ulkopuolista määrittelyä, sillä sen muoto on vain taiteilijan päätettävissä, tässä tapauksessa kahden taiteilijan.

Kahdenkeskisestä prosessista on kuitenkin helpompi puhua myös ulkopuolisille. Nabb ja Teeri huomauttavat, että sanallistaminen on osa taiteilijan työtä, ja sitä tarvitaan apurahoja, näyttelyitä sekä residenssipaikkoja hakiessa. Yhteistyöhön kuuluu kommunikointi ja jaetussa prosessissa Nabbin ja Teerin vuorovaikutusta voisi luonnehtia neuvottelevaksi. Taiteellisen prosessin sanallistaminen on heille luontevaa, joutuvathan he perustelemaan teokseen liittyviä valintoja toisilleen jatkuvasti. Neuvotteleminen kantaa Nabbin ja Teerin prosessia. Siihen sisältyy reagointi, kuinka yksi ajatus, ele tai sana vaikuttaa toiseen.

Avaan Nabbin ja Teerin prosessia toisen teosesimerkin kautta. Kaksikko toteutti teoksen *Paviljonki* Mäntän kuvataideviikoille kesällä 2012, ja työni puolesta pääsin seuraamaan sen valmistumista.



Paviljonki, 2012. Kuva: Nabb & Teeri

Paviljonki

Paviljonki on vahvasti paikkasidonnainen. Koska Nabb ja Teeri olivat viettäneet kuukaudet ennen Kuvataideviikkojen näyttelyä residenssissä Freiburgissa, valmiin materiaalin mukaan ottaminen olisi ollut hankalaa. He päättivät käyttää materiaaleja, joita näyttelypaikka tarjosi. Syntyi teos, joka kartoittaa Mäntän kuvataideviikkojen historiaa ollen kokoelma edellisistä teoksista jääneitä osia ja muuta Mäntästä löytynyttä. Se on eräänlainen veistospuisto tai galleria gallerian sisällä, kuten Nabb ja Teeri itse kuvailevat.

Teos oli ripustettava viikossa. Rajattu paikka ja aika asettivat tietyt puitteet Nabb ja Teerin työskentelylle. Paviljongin tekoprosessi oli nopeatempoinen, eikä aikaa ideoiden pyörittelyyn ja tunnusteluun ollut. Mänttään tullessaan Nabb ja Teeri olivat koonneet ideoita, joista seitsemän he valitsivat toteutettavaksi. On neuvoteltava siitä, mitkä ideat toteutetaan. Hylättyjen ideoiden laari on paljon suurempi kuin toteutettujen, ja omasta ideastaan on joskus luovuttava tai vähintäänkin joustettava. Osapuolista toinen tekee aloittavan eleen, ja toinen joko tarttuu siihen tai antaa idealle pakit.

M: ”(---) varmaan siinä pelkää sitä...”

J: ”et se teilataan”

M: ”...et saakin pakit. Mä oon aika kova antamaan pakkeja.”

J: ”Joo, sanotaan et suuremmalla todennäköisyydellä mun ideat ei tule toteutettaviksi. Et Maria ehkä enemmän miettii niitä juttuja, mä taas oon ehkä huonolla tavalla spontaani.”
(24.1.13)

Prosessit eivät ole koskaan täysin ristiriidattomia. Erimielisyyksien sattuessa Nabb ja Teeri irrottautuvat ideasta joksikin aikaa ja palaavat siihen myöhemmin. Joskus uudelle ajatukselle lämpimää hitaasti. Silloin ideamateriaalia jää myös varastoon, odottamaan sopivaa hetkeä.

Koska aika asetti raamit Paviljongin kokoamiselle, pari joutui työskentelemään tehokkaasti. Pattitilanteesta oli selvittävä vaikka väkisin, sillä teoksen tuli valmistua määräaikaan mennessä. Parin mukaan konflikteja tulee aina. He suhtautuvat siihen yhtenä vaiheena, joka

johtaa aina seuraavaan. Ristiriidat siis kuljettavat taiteellista prosessia eteenpäin.

Fenomenologiassa ihmisen ja maailman katsotaan olevan kietoutuneessa suhteessa toisiinsa. Siten jokaisen maailma on sitoutunut *ympäristöön, persoonaan ja arjen sattumanvaraisuuteen* (Houessou 2010, 7.) Houessoun mukaan maailmojen erilaisuus näkyy taiteilijan teoksissa. Tältä pohjalta voidaan olettaa, että yhteisessä teoksessa yhdistyy kaksi horisonttia. Oletus on kuitenkin ristiriidassa Wilsonin other-than-ajatuksen kanssa, yhteinen teos ei ole kahden individuaalin maailman summa vaan oma maailmansa. Tämänkaltaista ajattelua tukee myös Nabbin ja Teerin kuvailema työskentely. Jokainen prosessi on omalakinen, työnjako vaihtelee, rooleja ei ole ja sattumalle löytyy sijaa.

Yhteistyössä ilmenevien ristiriitojen voi tulkita aiheutuvan kahden eri maailman yhteensovittamattomuudesta tai merkitysten erilaisuudesta. Silloin sujuvaan yhteistyöhön kykenisivät, hieman kärjistäen, vain samanlaiset, toisiaan ymmärtävät ihmiset. Kahta samanlaista ei toki ole, mutta kolmannessa tilassa, avoimessa kohtaamisessa, ei myöskään ole individuaaleja, sillä se edellyttää etäännyttämistä omista lähtökohdista ja tarpeista. Kahdenkeskisessä taiteellisessa prosessissa liikutaankin harmaalla alueella, jossa kohtaaminen voi tapahtua puhuen, sanattomasti tai kokemuksen kautta.

M: ”Mitä esineitä valikoituu, niin sitäkin on vaikea... tai se on semmosta ei-verbaalista, että kummallekin tulee semmonen...”

J: ”Joo, et me ollaan yhtä mieltä että tää asia tulee, mutta sitten joistain on et sit pitää kokeilla. Että onko se nyt sitten vai eikö oo.” (12.5.12)

Se, milloin teos on valmis, on sopimuskysymys. Paviljonki ei täydellistynyt suunnitellusti, kun teokseen kuulunutta lintukameraa ei saatu toimimaan. Kuten muihinkin Nabbin ja Teerin teoksiin, myös Paviljonkiin sisältyi ajatus materiaalin kierrosta. Teoksen materiaalit ovat jo jatkaneet kulkuaan. Valmis teos on pysäytyskohta, eikä siten taiteilijoiden näkökulmasta lopullisen valmis laisinkaan.

Jossain vaiheessa tekeminen on kuitenkin pysäytettävä. Niissä päätöksissä tasa-arvoisuus on duon mielestä tärkeää säilyttää. On oleellista, että molemmat osapuolet kokevat työn riittäväksi, riittämättömäksi tai liialliseksi.

M: ”Yleensä siinä vaiheessa se sujuu.”

J: ”Joo, jos on päästy jo niin pitkälle, niin silloin se on aika selkee.”

M: ”Ei tarvii välttämättä kertoa, että mikä mun mielestä on tässä pielessä (---)” (24.1.13)

Neuvottelun tarve vähenee, kun työ lähestyy pysäytyskohtaa. Työ on valmis silloin, kun molemmat ovat tyytyväisiä tai into jatkaa hiipuu. Ajatus lopullisuudesta ei kuitenkaan kuulu Nabbin ja Teerin työskentelyyn, vaan he kokevat, että teosta voi jatkaa ja muuttaa myöhemmin.

Prosessi on jatkuvassa liikkeessä, ja sama pätee duon työskentelyyn. He etsivät erilaisia tapoja työskennellä yhdessä, pyrkimyksensä kuitenkin säilyttää suhteen tasa-arvoisuus. Tämä pyrkimys sitoutuu muodon valintaan: esineiden järjestely ja erilaisten medioiden yhdistely on tasa-arvoisempaa kuin esimerkiksi maalaus, jossa toisen ote on helposti dominoivampi.

Paviljonki valmistui suunnitellussa aikataulussa. Nabbin ja Teerin työskentely vaikutti minusta tunnustelevalta, mutta määrätietoiselta. Viikon aikana esineet vaihtoivat paikkaa, jostain jäi pois, jostain tuli tilalle. Nabb ja Teeri viettivät paljon aikaa näyttelytilan ulkopuolella etsien teokseen materiaaleja, jotka kiinnostivat kumpaakin. Houessoun kuvailema taiteellinen prosessi vastaa, paitsi omia kokemuksiani taiteen tekijänä, myös ulkopuolista näkemystäni Nabbin ja Teerin prosessista:

Välillä pysähtyessäni kyselen itseltä, vastaako tämä sitä mielikuvaa, jota haen. Ja jos ei vastaa, minkälaiset asiat teoksessa painottuvat liikaa. Sitten saatan työskennellä taas tunnin, kaksi tai kolme pysähtymättä lainkaan katsomaan, mitä oikeastaan teen. Silti jonkinlainen tietoisuus kokonaisuudesta säilyy mielessäni. Jossain vaiheessa työskentelyä pysähdyn taas katsomaan, ja huomaan että nyt se alkaa saada muotonsa. Polku teoksen valmistumiseen aukeaa. (Houessou vuosi, 11.)

Nabbiin ja Teeriin verraten ero on tietenkin siinä, että he eivät ensisijaisesti neuvottele teoksesta itsensä vaan toistensa kanssa. Myös heidän työskentelyään näyttää rytmittävän hake-

minen ja tunnustelu, hiljainen tekeminen, joka sitten taas pysähtyy ratkaisevaan kohtaan, josta eteneminen vaatii neuvottelua. Vähitellen teos alkaa hahmottua kokonaiseksi. En kuitenkaan usko, että kahden tekijän on mahdollista säilyttää prosessia ohjaavaa tietoisuutta kokonaisuudesta Houessoun yllä kuvailemalla tavalla. Teoksen lopullinen muoto lienee tekijöille jossain määrin yllätys, other-than Nabb / other-than Teeri.

5 Lopuksi

5.1 Der Lauf der Dinge: Asioiden kulku

Tulkitsen Peter Fischlin ja David Weissin videoteoksen *Der Lauf Der Dinge* symboloivan olemistamme ja toimintaamme maailmassa. Saksan kielen sana *Lauf* voidaan kääntää sanan *kulku* lisäksi sanoiksi juoksu, lenkki tai marssi. Ajattelen, että olemiseemme liittyy olennaisesti liike, joka ei suinkaan ole lineaarista tai jatkuvaa marssia eteenpäin, vaan pikemminkin kiertävää ja suunnatonta. Asioiden kulussa ei siis ole päätä eikä häntää, alkua tai loppua. Se ei kuitenkaan tarkoita, etteikö siitä voisi saada jonkinlaista otetta ja etteikö olisi mahdollista löytää kohtia, joihin tarttua ja joista keskustella.

Tässä tutkimuksessa olen tarttunut muutamaan kohtaan koskien taiteellista yhteistyötä. Olen nostanut esimerkin suomalaisen nykytaiteen kentältä ja tutustunut parin työskentelyyn sekä taiteelliseen prosessiin. Sieltä ajatukseni kulkivat reagointiin ja jakamiseen, joista muodostui teoreettisia malleja yhteistyön hahmottamiseen. Pohdin, mitä jaetaan, ja Wilsonin other-than-käsitteen avulla laajensin pohdinnan konkreettisista jakamisista aineettoman tilan jakamiseen. Jaettu tila merkitsee kokonaisvaltaista tapaa olla toisen ihmisen kanssa. Taiteellisessa työskentelyssä se tarkoittaa roolittomuutta, tasavertaisuutta ideoinnissa ja teoksen toteutuksessa sekä tekijyyden tasaista jakautumista lopputuloksessa.

Olen halunnut ottaa selvää yhteisestä prosessista eli siitä, millainen on asioiden kulku jae-tussa tilassa. Otan reagoinnin teemaksi taiteellisen prosessin sisällä. Reagointi, joka viittaa aktiiviseen toimintaan osapuolten välillä edellyttää kohtaamista. Hannula kirjoittaa kohtaamisesta kolmannen tilan luomisena. (2001, 112.) Hänen mukaansa toista ei tarvitse pyrkiä ymmärtämään. Käsitän tämän niin, ettei kohtaamisessa toisen kanssa tule *selittää* toista eli

latistaa toiseutta olemaan vain jotain erilaista minuun verrattuna. Silloin pysyvät auki kaikki ne mahdollisuudet, joita kohtaaminen tarjoaa.

Olennaista on, että kolmas tila ei ole ratkaisu. Se on yksi keino yrittää tulla toimeen arjen rosoisuuden ja moninaisuuden kanssa. Yksi väline pohtia, rakentaa ja purkaa auki sitä prosessia, miten kohdata monikollinen määrä todellisuusversioita ja monikollisia, ei lainkaan aina yhteensopivia tapoja olla ja elää samassa tilassa. (Hannula 2001, 110.)

5.2 Muita polkuja

Ajatus kolmannesta tilasta yhdessä elämisen ja olemisen välineenä johtaa pedagogiselle polulle. Hannula näkee osallistuvan, kriittisen yksilön olennaisena osana kansalaisyhteiskunnan ja -yhteisön ylläpidossa. (2001, 110.) Kriittisyys ja osallistuvuus ovat adjektiiveja, jotka myös kasvatuspuheessa hanakasti liitetään onnistuneeseen pedagogiikkaan.

Kolmannessa tilassa toimimisen edellytyksenä on toisen ihmisen vierauden hyväksyvä asenne, avoimuus. Kuvataidekasvatuksessa kohtaavat oppilaat, opettajat ja teokset. Kuvataideopettajan sijaisuuksia tehdessäni olen tavannut aina uusia ja toisistaan poikkeavia ryhmiä, joilla on potentiaalia ajatella. Kun opettajana annan tehtävän, pääsee jokainen siihen käsiksi. Aloittaen samalla tavalla, päätyen lopputulokseen, joka on tehtävänannon mukainen. Missä tässä on sijaa kohtaamiselle?

Koulu opettaa työskentelemään itsenäisesti. Kuvataiteen suhteen ollaan usein erityisen herkkänahkaisia: omaleimaisuutta halutaan varjella, ja toisin kuin muissa opetettavissa aiheissa, kuvataiteessa toiselta mallin ottamista katsotaan pahalla. Muistan erään esimerkin ala-asteelta, kun sain idean maalaukseen luokkakaveriltani. Maalasin myös mökin, mutta tein sen omalla tavallani. Minua jäi seuraamaan huono omatunto, koska olin ottanut aiheen häneltä. Kyse oli kuitenkin pikemminkin siitä, että toisen ajattelu ruokki omaani. Opin häneltä.

Koulujen ja muiden oppimisympäristöjen tulisi olla yhteisiä alueita, joissa on vapaus ajatella, kokeilla ja kehittyä. Työelämässä omia ideoita varjellaan, koska elanto on siitä riip-

puvainen. Tämänkaltaisen ajattelu koulumaailmassa ja taiteen tekemisessä on sen sijaan lannistavaa ja jarruttavaa. Jos joka tapauksessa opimme muilta, miksemme voi tehdä sitä avoimesti?

Tutkielman myötä olen herännyt pohtimaan modernia individualistista ihmiskuvaa. Lepistö kirjoittaa individualistisen ihmiskuvan kehittyneen kapitalistisen yhteiskuntajärjestelmän myötä (1991, 6). Nykykulttuurissa ihmiskuva onkin huomaamatta kiinnittynyt markkinatalouteen ja siten kuva ihmisestä määrittyy omistamisen kautta. Näkemys ihmisestä yksilönä palvelee yrityksiä, kun omaa autenttisuutta halutaan tuoda esiin kuluttajanvalinnoilla. Mikäli yksilöllisyyden korostamisen pohja on kuluttamisen kautta kapitalistisen yhteiskuntajärjestelmän ylläpidossa, koen modernin individualismin kritiikin tarpeelliseksi.

Lopulta tutkielmani *Jaetussa tilassa*, *Tutkielma taiteellisesta yhteistyöstä* puhuu yhteisöllisemmän kulttuurin puolesta.

6 Lähteet

Kirjallisuus

Chadwick, W. & de Courtivron, I. 1993.

Significant Others – Creativity & Intimate Partnership

Lontoo: Thames and Hudson

Eskola, J. & Suoranta, J. 1996.

Johdatus laadulliseen tutkimukseen.

Rovaniemi: Lapin yliopisto

Gadamer, H.G. 2004.

Hermeneutiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa. Suom. I. Nikander.

Tampere: Vastapaino

Hannula, M. 2001.

Kolmas tila.

Helsinki: Kuvataideakatemia

Heidegger, M. 2000.

Oleminen ja aika. Suom. R. Kupiainen.

Tampere: Vastapaino.

Lepistö, V. 1991.

Kuvataiteilija taidemaailmassa.

Helsinki: Tutkijaliitto.

Nabb, J. & Teeri, M. 2011.

Works 2008-2011.

Tekijän omakustanne.

Ruusuvuori, J. & Tiittula, L. 2005.

HAASTATTELU. Tutkimus, tilanteet, vuorovaikutus.

Tampere: Vastapaino.

Ruusuvuori, J., Nikander, P. & Hyvärinen, M. (toim.). 2010.

Haastattelun analyysi.

Tampere: Vastapaino.

Wilson, B. 2005.

Child Art and Other than Child Art: A Philosophical/Historical Meditation on Adult/
Child Visual Cultural Collaborations.

The Pennsylvania State University.

Painamattomat lähteet

Fischli, P. & Weiss, D. 1987.

Der Lauf der Dinge. Video 30 min.

(Osa videosta katsottavissa: <http://www.youtube.com/watch?v=RTobV-Gnv-8>)

Houessou, J.

Taiteilijan tietoa etsimässä.

<http://www.jaanajuulia.net>

Jaukkuri, M. 4/2006.

Tehdä, tutkia ja järjestää. Taiteilijuus liikkeessä.

Taide.

Saario, J. 2005.

Aukkojen maalaamisesta; essee eräästä prosessista.

<http://www.jaanajuulia.net>

Kuvat

Kannen kuva: Aino Lintunen

Cemetery of nine square meters: www.nabbteeri.com